
CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 22 – Nro. 26 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2013; 271–288

Visiones sobre la literatura española actual: entrevista a Ángel García Galiano y Alfredo Saldaña Sagredo*

Liliana Swiderski

Universidad Nacional de Mar del Plata - Celehis

Approaches to Contemporary Spanish Literature: An Interview to Ángel García Galiano and Alfredo Saldaña Sagredo

Los tiempos difíciles que atraviesa España han generado un movimiento de introspección profunda, perceptible incluso en los diálogos casuales mantenidos en la calle. La honda preocupación por el futuro ha suscitado una aguda re-visitación del pasado, donde los españoles esperan encontrar las causas de la crisis y, por supuesto, las claves para su superación. Dos estancias como profesora invitada en la Universidad Complutense de Madrid (septiembre y octubre de 2011, febrero y marzo de 2013), gracias al Programa de Movilidad Docente de la Secretaría de Políticas Universitarias de la Argentina, me han permitido sumergirme en esa atmósfera y ser testigo del sentimiento general.

En ese marco, y gracias a la iniciativa de la Dra. Fanny

Rubio Gámez, con quien tuve el honor de trabajar, surgió el proyecto de entrevistar a destacados escritores, críticos, docentes e investigadores españoles, de variados campos e inserciones institucionales, para que opinaran sobre la situación actual de la literatura en España, su relación con la crisis y con las nuevas formas de sociabilidad y subjetividad. Para facilitar la detección de puntos de convergencia y divergencia entre los diferentes planteos, se utilizó un cuestionario único. A modo de anticipo, ofrecemos en la *Revista del Celehis* las respuestas de Ángel García Galiano (novelista, catedrático e investigador de la Universidad Complutense de Madrid) y de Alfredo Saldaña Sagredo (poeta, profesor e investigador de la Universidad de Zaragoza). Sus lúcidas opiniones sobre temas de candente actualidad nos permitirán comprender, con mayor justeza, el escenario sociocultural de la España de hoy.

Liliana Swiderski: A tu juicio, ¿cuáles son las principales tendencias de la literatura española en la actualidad y cómo las caracterizarías?

Ángel García Galiano: Creo que en los últimos años la literatura española ha entrado en una fase de manierismo, de decepción y de “pequeña crisis” (como el país en su conjunto del que la literatura siempre es fiel mimesis, según la conocida sentencia de Aristóteles), tanto en aspectos formales como de contenido. Voy a intentar explicar los motivos:

En los años noventa hubo un extraordinario auge de la narrativa y poesía (menos en teatro) peninsular, década en la que los grandes narradores y poetas veteranos consolidaron su mundo literario con obras muy interesantes y, en ocasiones, de gran éxito popular, como atestiguan los casos de Matute (en narrativa) y José Hierro (en poesía). También Gamoneda, Álvaro Pombo, José María Merino y Juan Goytisolo publicaron obras estimables. Junto a ellos, se produjo la eclosión de una nueva generación emergente

de voces altamente interesantes, nacida en la década de los sesenta y que presentaba un registro muy diferente a las anteriores (incluida la inmediatamente anterior, la de Muñoz Molina, Marías, Atxaga, etc., que también gozaban de amplio predicamento). Quizá porque era la primera en que la guerra civil o la dictadura franquista (y su correlato estilístico realista) ya no ocupaba el lugar preeminente en sucosmovisión; sino que se abrían a mundos oníricos, bordeaban lo fantástico y, sobre todo, hundían sus raíces estilísticas y ficcionales en escritores como Borges, Cortázar, Nabokov o poetas como Wallace Stevens.

Había una pujanza en unos y en otros que auspiciaba un momento dorado de la literatura española en todas sus lenguas: hay que añadir al castellano el creciente y talentoso emerger de poetas y narradores en catalán, euskera y gallego. Por desgracia, veinte años después, esta realidad optimista no se ha acabado de consolidar plenamente, se intuye un desfallecimiento generacional, ninguna de aquellas figuras emergentes, que ahora frisarán los cincuenta años, se ha convertido realmente en ícono de una nueva mirada narrativa o poética; podría citar nombres con obras muy admirables, pero ninguna de ellas ha tenido resonancia fuera de nuestras fronteras o en otros idiomas. Si uno ojea en las librerías francesas, italianas o inglesas, las novedades literarias españolas rozan lo previsible casi siempre y muchas veces se abocan al *best-seller*.

En general se ha producido un decaimiento por parte del público lector, que acaso se ha abierto a escritores de otras latitudes, mientras nuestros cada vez menos nuevos narradores observaban con perplejidad cómo el público en general y las propias editoriales les iban dando paulatinamente la espalda, salvo honrosas excepciones, quedando a lo sumo los mejores de entre ellos como estimables y minoritarios “escritores prestigiosos” seguidos por una muy reducida estela de fieles. Hay entre ellos nombres admirables, de todas las tendencias,

ideologías y postulados formales, algunos realmente excelentes, pero no han dado el salto, que se sepa, del reconocimiento público universal.

Alfredo Saldaña Sagredo: Encontraremos unas u otras *tendencias* en función de las diferentes modalidades genéricas. Aunque habría que señalar que precisamente esa cuestión, la de los géneros literarios –tan central a lo largo de la historia del pensamiento literario occidental–, quizás no sirva para organizar o explicar la literatura actual. Desde hace ya mucho tiempo, dicha cuestión ha sido desplazada hacia una orilla más o menos irrelevante, y ello debido a una concepción cada vez más extendida que entiende la escritura literaria al margen de esos límites, como una *acción del desbordamiento*. Desde este punto de vista, por ejemplo, un poema en prosa *es* un poema, y lo es porque *se lee* como tal, es decir, como un texto cuyo lenguaje es sometido a la máxima tensión posible. Aunque estas consideraciones valen tanto para la lírica como para la narrativa, al hilo de la vieja *disputatio* entre *res* y *verba*, distinguiría en narrativa entre aquellas tendencias que se centran en el mensaje, preocupadas por contar historias en torno a unos personajes y argumentos determinados (vinculadas casi siempre a un tiempo y espacio muy localizados), y aquellas otras en las que el lenguaje es, no sólo el instrumento, sino el motivo principal alrededor del cual gira la trama. En el primer bloque encontramos, por ejemplo, novelas históricas (tan del gusto de cierto lector actual); en el segundo, leemos textos dotados de un alto nivel metaliterario y, por lo general, con una mayor conciencia lingüística.

En poesía la cosa es algo distinta. Contemplamos un escenario en el que la realidad literaria es mucho más compleja de lo que alcanzan a describir unas cuantas etiquetas más o menos acertadas: poetas culturalistas tocados por contenidos y registros vinculados a la Antigüedad grecolatina, glosistas, de la experiencia,

metapoetas, realistas más o menos sucios o aseados, irónicos, hiperrealistas, neosurrealistas, rockeros, poperos, raperos, poetas del cuero y del imperdible, neosociales y comprometidos con una transformación más o menos *radical* o *extrema* de la realidad, poetas visuales, ciberpoetas, figurativos, elegíacos, minimalistas, crípticos, herméticos, simbolistas, filosóficos, metafísicos, meditativos, neopuristas, neobarrocos con ecos manieristas más o menos intensos, visionarios, órficos, iluminados por un cierto y heterodoxo misticismo, neorrománticos, expresionistas, épicos, sensistas, irracionalistas, de la diferencia, de la resistencia, de la conciencia, del silencio, del conflicto, etc. Dada la diversidad de la poesía española posmoderna, conviene distinguir las diferentes líneas que la recorren, entre las que también se encuentran esas otras situadas en sus orillas. En todo caso, y dejando al margen todas esas etiquetas y otras cuantas más que podrían ahora citarse, es conveniente interpretar la lista anterior no tanto como una clasificación cerrada sino como una propuesta a partir de la que se puedan distinguir las diferentes relaciones que los poetas establecen, a través del lenguaje, con eso que denominamos *realidad*.

LS: Gilles Lipovetsky postula una “era del vacío”; Zygmunt Bauman define a la “modernidad líquida” como un tiempo sin certezas. Desde tu punto de vista, ¿de qué modo dialoga la literatura con las nuevas formas de subjetividad y de sociabilidad?

AGG: La literatura está obligada, por esencialidad constitutiva, a abordar ese diálogo, y lo hace de dos maneras: a partir de nuevos géneros, esto es, nuevos modelos formales de escritura para los autores –que, a su vez, se convierten en horizontes de expectativa para los lectores– y, en segundo lugar, explorando “maneras de decir” distintas a tenor de los nuevos soportes y formatos que la revolución informática y digital ha propiciado. Intentaré explicarlo con dos ejemplos muy claros. En primer lugar, la aparición del papel a finales del siglo XII,

que propició el origen de los libros artúricos, luego de caballerías y, por ende, el de la novela al favorecer un formato mucho más dúctil, barato, manejable y socorrido que el de las viejas pizarras de cera. En segundo término, la invención de la imprenta, que generó una nueva manera de leer la poesía: ya no se canta, ni se memoriza, no se socializa tanto, se vuelve un ejercicio íntimo, desaparecen los “cancioneros” y comienzan a ser clave los poemarios de autor, individuales, degustados en secreto y recitados al oído. El origen intimista y crecientemente hermético de la poesía nace con la imprenta y su expansión. Curiosamente, la segunda mitad del siglo XX dio marcha atrás en esta dirección solipsista, avasalladoramente “romántica” e individualista con el auge de los nuevos juglares, cantautores, raperos y demás promotores de una nueva resocialización del universo poético a través de su forma innata: la música.

La actual revolución informática, digital, y la eclosión de nuevos soportes de lectura y escritura está suscitando una nueva mimesis (nuevos géneros, como el *blog* o la literatura hipertextual) y una nueva manera de leer: continua, a saltos, en redondo, por enlaces. Ha desaparecido casi completamente el concepto de “página” que nace con los códigos (fue una gran revolución, recuérdese) y al que la imprenta canonizó, creíamos que para siempre. La nueva subjetividad lectora propicia una nueva sociabilidad y viceversa, ello es innegable. Otra cosa es discurrir con tino hacia dónde puede estar yendo, en tanto que mimesis, el nuevo ayuntamiento entre escritura y formatos digitales. Pronto lo veremos.

ASS: Para responder a esta pregunta –nuclear en el debate estético contemporáneo– tendría que plantearme antes qué entiendo por realidad, dónde sitúo sus límites, de qué sustancias y materiales están hechos sus contenidos, y cómo concibo en ella esas “nuevas formas de subjetividad y sociabilidad” a las que aludes. Aunque la realidad acoge

la totalidad de nuestro mundo, incluso esos ámbitos que sólo podemos tocar con los dedos de la imaginación o ver con los ojos de los sueños, parece que el tópico apunta hacia una idea de realidad mucho más magra y estrecha, más pobre, en definitiva, esa que responde únicamente a experiencias de corte natural o sensorial. Desde esa premisa –y espero que esto que voy a decir no suene de una manera demasiado maniquea–, conceptos como esos que proponen los autores que mencionas aluden a un cronotopo lenitivo y balsámico, relacionado con una cierta posmodernidad que ha decidido desterrar el componente crítico al baúl de los objetos inservibles; una posmodernidad que se ha limitado a describir de manera un tanto naïf la realidad envolvente y a relatar, sin pretender en ningún momento superarlo, el caos teórico y artístico en el que estamos sumidos, donde se desenvuelve con una gran versatilidad. Y frente a ese escenario, encontramos otra posmodernidad crítica, reflexiva, inconformista y deseosa de transformaciones que no sólo se dedica a describir ese caos sino que –a la luz de un cierto legado proveniente de la vanguardia histórica, la herencia teórica frankfurtiana y el desarrollo del posestructuralismo– también lo denuncia y trata de promover alternativas. Surge así una posmodernidad cultural, sociológica y filosófica orientada a rebasar esas actitudes nihilistas y escapistas en relación con la realidad, interesada en encontrar una aplicación política al sobrepasar la mera descripción de los procesos sociales con la aportación de una crítica transformadora de los mismos.

LS: Para María Zambrano, “la esperanza es el fondo último de la vida humana, lo que reclama y exige el nuevo nacimiento, su instrumento, su vehículo”. Desde tu perspectiva, ¿cómo influye la presente crisis en las producciones literarias? ¿Es capaz la literatura de forjar utopías sociales?

AGG: Sin duda, no es casual el auge de la ciencia ficción, en cine y literatura, como una manera formal de analizar el presente con una poética prospectiva; o la percepción de la novela negra como instrumento para la autoindagación; ni el creciente motivo del hermetismo, de lo gnóstico, en su más amplio sentido, de nuevas formas de espiritualidad, la vuelta al mundo griego de los filósofos presocráticos, la inculturación de oriente en occidente, el yoga, la meditación, el creciente interés por la vida contemplativa por parte de poetas y escritores en general, también por los filósofos. Los mundos que se abren desde el Silencio creador, el cuestionamiento radical y ético de las viejas creencias: marxismo, cristianismo, capitalismo. Como decía Khrisnamurti, solo una masa crítica que conforme en el ámbito de la educación y de los derechos sociales esta nueva episteme podrá traer la verdadera revolución de la mirada. La literatura ha de ser referente de esa nueva manera de contemplar (la *theoreia* de los sabios griegos), sin duda. Lo que pasa es que esos nuevos autores aún no han emergido en la conciencia colectiva y se han transformado en epítomes del cambio, quizá porque la mayoría de los creadores siguen empecinados en usar un soporte ya periclitado, o más que el soporte (pobre papel, qué culpa tiene), la manera vieja que aún tienen, que aún tenemos, como lectores, espectadores y escritores, de concebir la creación; quizá por otros motivos que se nos escapan.

ASS: Empiezo por el final. Sí, en la medida en que cierta literatura, por definición, es utópica, carece de lugar o, dicho de otro modo, su escenario puede situarse en cualquier lugar, siendo ese lugar, como nos enseñaron algunos autores del posestructuralismo francés, un *no-lugar*. En todo caso, “velar por lo desaparecido”, trabajar para sacar a la luz lo enterrado, hacer visible lo oculto, subvertir el orden establecido erosionando sus cimientos debieran ser objetivos de cierta poesía (pre)ocupada por dar la palabra a los muertos. Y esto apunta hacia la idea

de que la poesía emerge allí donde el lenguaje se retira, en ese lugar donde da paso a la suspensión del habla y, con ella, a la posibilidad de la palabra. De este modo, cabría decir que la experiencia literaria se traduce de alguna manera en las promesas y los deseos pendientes de cumplirse: desdoblamiento de una realidad inicial en una realidad imaginaria que no se deja atrapar, cuyo rostro desaparece al ser contemplado y cuya palabra es sólo el anuncio de una voz futura, la señal de una realidad que está por llegar. La experiencia poética representa en este sentido la constatación de una idea del acabamiento y la disolución, es –por utilizar un término muy querido de cierta jerga posmoderna– un *simulacro* de la muerte. Se escribe, en parte, para dejar constancia de una pérdida y la conciencia de esa pérdida es un rasgo esencial de nuestra identidad: somos así lo que ya hemos sido.

En todo caso, como afirmaba la propia Zambrano, a la que citas, “en el naufragio va la vida”, sentencia que suena casi a amenaza pero que ha de verse como el aviso necesario para que surja, en expresión de la pensadora malagueña, “el movimiento del pensar”, ese flujo incesante que consiste en poner en cuestión todos los saberes, un movimiento que hoy se hace más necesario que nunca, en un momento en el que los poderes políticos, económicos, culturales (en realidad, máscaras de un mismo poder) tratan de vaciar a los ciudadanos de todo componente crítico.

LS: *¿Cómo valoras los cambios experimentados por la literatura a partir del auge de los soportes virtuales y de las nuevas formas de circulación de lo escrito? ¿De qué manera afectan al autor y al lector?*

AGG: Un cambio de soporte genera una nueva manera de leer, lo cual propicia siempre (ya lo dijo Tomachevsky hace casi un siglo) una nueva manera de escribir. Y además, la nueva manera de escribir conlleva una nueva forma de mirar el mundo: nosotros vemos el mundo a través de las ventanas que nos propician los géneros literarios (incluyo aquí la

escritura en todas sus formas y derivas, como la historia o el periodismo: géneros literarios por antonomasia del paradigma positivista, ese que ahora caduca), las artes en general, que nos ayudan a interpretar y taxonomizar esa masa informe y desarbolada de eventos sin sentido. Las nuevas formas y modelos de escritura (y de lectura) propiciarán, ya lo están haciendo, un reordenamiento de las cosas del mundo. La dirección a la que se apunta es esta. Una pérdida de la perspectiva causal, causativa, de los eventos, analizados siempre desde su final, desde un corte a partir del cual crear el sentido de los mismos en pos de una lectura omnicomprendensiva, holística, inclusiva, menos cronológica y crecientemente simultánea. Piénsese en la cantidad de películas surgidas en los últimos lustros cuya lectura y comprensión exige una revisitación de todas las escenas, como si sólo una relectura pudiera dar la clave comprensiva del relato. Insisto, de la misma y única manera que comprendemos la música o la poesía. Géneros holísticos, que buscan espectadores y lectores atentos, no necesariamente abocados a la resolución del conflicto. Hemos dado por concluida la decimonónica y exitosa “falacia del final”. En el paradigma positivista, causativo, un relato se desactivaba al conocer el final, ahora es al revés, ahora se activa y se reconstruye en la memoria o en la relectura. Piénsese en *Memento*, *El sexto sentido*, *Aléjate de mí* o tantas otras películas y series de televisión: la extraordinaria *The wire* es un buen ejemplo de arco temporal autocontenido. Lo mismo vale para el relato. Insisto, se escribirá narrativa con el protocolo del horizonte de la lírica o de la música, en cuyas obras la única y total comprensión implica su rememoración simultánea. A la manera platónica, si conocer es siempre y necesariamente reconocer, el nuevo paradigma literario apunta a que leer será releer.

ASS: Respondo con un poema titulado “Enredado”:
“Enredado en sus asuntos digitales, / aislado en su
ecoparaiso sentimental, / postecnológico y virtual, /

hiperconectado / a cientos de terminales inalámbricos,
/ teletransportado / a tumba abierta / sin desplazarse un
punto / a lejanos universos paralelos, / e-programado para
chatear / durante horas y horas / sin dar positivo / en el
control de alcoholemia / y sin saber que sus comunicaciones
/ son interceptadas desde Echelon, / educado para navegar
e interactuar / en un ancho y diverso escenario de colores
/ susceptible de ser recorrido / a través de múltiples rutas
opcionales, // es incapaz de interrumpir / el curso de los
acontecimientos, / abrir los ojos, ver y comprender /
que hay realidades / en blanco y negro / que no se dejan
atrapar / en la pantalla de su iPad de última generación / y
pesan lo que pesa una mala conciencia, / hacinadas en la
trastienda de la tierra, / apiñadas en el desván del planeta,
/ amontonadas en el sumidero del mundo, / enterradas en
el vertedero de la historia”.

Al margen de lo apuntado, esa es una de las líneas por
las que tendrá que discurrir –de hecho, una de las líneas
por las que discurre ya– la literatura del futuro. Este tipo
de literatura hipertextual ha supuesto, entre otras muchas
cosas, la necesidad de reconfigurar nociones y conceptos
que han sido centrales en los estudios literarios durante
mucho tiempo. Me refiero, claro, a esos que mencionas
–autor, lector– y a la urgencia de proponer nuevas
categorías conceptuales –autor secundario, *lectoautor*,
escrilector (del inglés *wreader*, combinación de *writer* y
reader), agente de producción artística– que respondan a
las necesidades que demandan escenarios inéditos.

LSS: *Gracias a tu mirada de escritor e investigador, ¿cómo
consideras la relación de España con Europa y América
Latina? ¿Qué derroteros debería seguir?*

AGG: En eso el cambio generacional ha sido muy notable
y crecientemente esperanzador. Si en la posguerra la
literatura española miraba su ombligo, su cicatriz herida; si
poco a poco, como reacción al expresionismo autárquico
se fue abriendo al mundo, aun a riesgo de hacerse
superficial y cosmopolita –todo lo contrario de universal–,

las nuevas generaciones de poetas y narradores no tienen empacho alguno en frecuentar a sus colegas europeos y americanos con absoluta y políglota naturalidad. En esto, creo, España ha dejado de ser diferente. Debe sólo evitar, como he dicho, confundir universalidad –que es profundizar en lo propio sin prejuicios ni casticismos– con cosmopolitismo –que decae en una superficialidad folklórica de turista entusiasta, cuyo relato no interesa a nadie y menos a los fatigados parientes a los que perpetra la consabida sesión fotográfica tras el viaje–.

El verdadero escritor es universal por antonomasia, extranjero de nacimiento, nada humano o divino le es ajeno y es capaz, merced a su mirada portentosa sobre el alma del mundo (que nace en el venero del silencio y la contemplación), de contar tu vida, de plagiarte, como pedía Ortega, de narrar no la vida de tu persona biográfica (¿a quién le interesa?), sino la de tu ser en relación con el mundo, en ese borde mismo en donde comienza el vértigo del misterio y emerge la nube del no-saber.

La literatura española será universal o no será, podrá entonces propiciar un cuarto siglo de oro, una nueva generación de dramaturgos, cineastas, narradores y poetas a la altura de sus egregios maestros de las tres generaciones anteriores, la de los siglos de oro (Garcilaso, Cervantes, sor Juana Inés, Calderón), la del 27 (Lorca, Buñuel, Neruda) y la del *boom* latinoamericano (Borges, Cortázar, Lezama, o Torrente Ballester en España). Los nuevos soportes han de propiciar ese abrazo y esa emergencia cultural que, de alguna forma, ya intuimos. *Post tenebras lux*.

ASS: Es crucial trabajar por la construcción de manifestaciones revolucionarias inéditas en un momento en que la fobia a las revoluciones, la legitimación del conservadurismo y la *doxa* que defiende que no hay vida posible más allá de la democracia liberal son planteamientos dominantes, que se extienden como una pandemia que ahoga la posibilidad de cualquier pensamiento crítico. Trabajar

acaso por otro mundo sobre el que construir la existencia, como soñara Paul Celan; un mundo donde, más que hablar, sea de nuevo posible dialogar, generar tiempos y escenarios de encuentros sobre la base de modelos entrecruzados y diferentes, donde la palabra deje de actuar al dictado de un pensamiento limitado y constreñido por cualquier ideología –sea la que sea– y recobre ese aliento desestabilizador, insurreccional y subversivo con el que recrear el mundo.

Las palabras con que Max Horkheimer cerrara su *Teoría crítica*, aunque escritas en un tiempo dominado por la desolación, la barbarie y el terror (ascenso del nazismo en Alemania, consolidación del fascismo en España e Italia y del totalitarismo stalinista en la Unión Soviética), están cargadas sin embargo de una rabiosa actualidad: “Nuestra misión actual es [...] asegurar que en el futuro no vuelva a perderse la capacidad para la teoría y para la acción que nace de esta [...]. Debemos luchar para que la humanidad no quede desmoralizada para siempre por los terribles acontecimientos del presente, para que la fe en un futuro feliz de la sociedad, en un futuro de paz y digno del hombre, no desaparezca de la tierra”. Estas reflexiones deberían servir como aviso para navegantes desmemoriados, proclives a olvidar que un escenario de paz, justicia social y libertad es siempre resultado de la lucha y que la auténtica función social de la escritura – filosófica o poética, tanto da– reside en el desarrollo de un pensamiento dialéctico que fomente la crítica de lo establecido.

América Latina, el Caribe y otras extensas zonas del planeta históricamente relegadas al olvido por el imaginario occidental representan un venero de posibilidades y alternativas. Un factor característico de nuestro tiempo, según Boaventura de Sousa Santos, se encuentra en las conflictivas relaciones que se dan entre la teoría y la práctica, en la considerable disonancia entre teoría crítica y política de emancipación y práctica de emancipación. El profesor de Coimbra aprecia una

clara diferencia entre los países del hemisferio norte, preocupados en ofrecer un corpus de teoría crítica y política emancipadora, y los países del sur global, donde se están poniendo en marcha acciones sociales mucho más radicales y transformadoras. En este sentido, el mundo es fuente permanente de conflictos culturales que han de ser tratados en el escenario de una interculturalidad que acaba manifestándose siempre como una cuestión política. Ahí radica uno de los desafíos de nuestro tiempo: cómo articular –en un escenario de interculturalidad igualitaria– la identidad cultural propia con la identidad cultural ajena. Y ese escenario, caracterizado por una interculturalidad y una poscolonialidad que no cesan de provocar diferencias culturales y desigualdades sociales y económicas, es el lugar sobre el que hemos edificado el mundo contemporáneo.

LS: ¿Qué roles debe asumir el docente, el crítico, el artista, el intelectual, en el momento presente? ¿Qué puede ofrecer, desde la especificidad de su trabajo, a una sociedad conmocionada?

AGG: Los mismos de siempre, un compromiso ético insobornable con su profesión, un enamoramiento vocacional que es no sólo su mejor retribución, sino su inexpugnable baluarte contra cualquier tipo de tentaciones espurias: desde la vanidad al desaliento. El papel de la crítica –una vez que periclite el periodismo tal y como lo hemos entendido en los últimos dos siglos y medio– habrá de ser revisado y adaptado a las necesidades y apelaciones de los nuevos soportes, ello es indudable; como también habrá que reacomodar la función del profesor, de la escuela y, sobre todo, de la universidad. Si ésta nació como el lugar de uso y conservación de los libros y de sus hermeneutas –por eso se llamaban lectores a los profesores en la Edad Media– ahora que los libros ya no ocupan necesariamente un lugar físico, acaso tampoco la institución que los cobijaba (a ellos y a sus lectores) merezca una tan

sobredimensionada y casi urbanística magnitud: piénsese en la creciente y prestigiosa oferta de cursos en la red. Habrá que reconsiderar de cabo a rabo toda una sesuda y medieval manera de transmitir conocimientos, repensar el concepto de clase magistral, de trabajo de investigación, revisar la metodología: la revolución que se va a producir en el ámbito universitario en los próximos años no tendrá parangón con ningún cambio que haya acaecido en esta institución desde el siglo XIII. Si uno lo piensa bien, el modelo (hablo siempre y sólo de humanidades, no de ciencia básica) sigue siendo básicamente medieval, hasta en la organización feudal y perfectamente reglada de la comunidad universitaria. Piénsese, solo, en el rígido sistema estamentario de votaciones a la hora de elegir a un decano o rector, sistema que ningún miembro de la comunidad aceptaría cambiar de grado, y que sin embargo se rechazaría como inaceptable y antidemocrático en unas elecciones a presidente de la república.

Allegaré, como conclusión, un ejemplo científico: lo que hace sólo treinta años podía ser una útil y excelente tesis doctoral basada en el acarreo bibliográfico, hoy está disponible a un clic en la red y, en todo caso, sería sólo el inicio de la investigación. Estamos ante una nueva episteme mundial y, como dijo el Estagirita, la *poiesis*, la creación, surge de un anhelo de representar el mundo. Cuando ese universo de valores, de sentido, cambia – vale decir, nuestra interpretación del mismo –, surge necesariamente una nueva mimesis: ese es el vertiginoso y extraordinario momento en que vivimos.

ASS: Todo parece indicar, y lo digo de una manera un tanto suave, que eso que desde hace algún tiempo llamamos humanidades no pasa por su mejor momento en la escala de valores que manejan nuestras autoridades educativas. Y eso, en mi opinión, es un gravísimo error puesto que ese desinterés por la “formación humanista” se traduce al final –con el abandono del sentido crítico que conlleva– en un empobrecimiento del propio ser humano. Dicho

esto, y sin perder de vista el ámbito educativo en el que desarrollo mi trabajo –la universidad–, he de añadir que me obsesiona la idea de incidir en un rasgo que considero esencial en la enseñanza universitaria. Tradicionalmente, el fin histórico de la universidad ha sido el estudio, la conservación y la transmisión de los conocimientos recibidos por una determinada tradición cultural; ahora bien, a menudo se ha olvidado –todavía se sigue olvidando– que es también misión de la universidad acrecentar ese saber, adecuarlo al presente revisándolo y sometándolo a una crítica permanente. No podemos transmitir la sensación de que todo está ya dicho y perfectamente estudiado, de que no cabe ninguna modificación en los habituales repertorios bibliográficos. Tenemos a nuestro alcance numerosas historias de la literatura y de las ideas literarias, pero falta todavía una reconstrucción de la historia de la epistemología literaria, la puesta en práctica de una reflexión que nos permita conocer en profundidad la naturaleza y el ser de lo literario, las funciones que ha desempeñado la literatura, los conceptos, los valores y la clase de saber extraídos de su estudio. Son tareas que la epistemología literaria debe enfrentar urgentemente.

Por otra parte, creo desde hace algún tiempo que el escritor ha de comprometerse de manera radical con el lenguaje, y ese es un compromiso que no debería evitar nunca. Luego, como ser humano, podrá comprometerse o no con las causas que considere oportunas. A partir de estas pobres premisas, me parece que el escritor debe comprometerse con la idea de un lenguaje que sea capaz de mostrar una experiencia de libertad en su máxima tensión, capaz de transformar la realidad. Escribir poesía supone entonces mantener una relación radical, apasionada, tormentosa y rigurosa con el lenguaje, pasa por ser extremadamente consciente del valor del lenguaje. Hay, me temo, muy poca gente capaz de resistir esa relación, algunos incluso se dejan la vida en ella, y a esto tendría que añadir inmediatamente que hay que saber hablar y hay que saber callar. Hay palabras que no

aportan nada y silencios, es un decir, letales, capaces de desarticular el mundo en su no decir. El poema empieza y termina en su primer y último fonemas, lo cual no quiere decir que ese comienzo no se produzca *in medias res* y que ese final no sea en realidad un cierre en falso, abierto, es decir, que ese comienzo no sea en rigor la lánguida prolongación de un silencio anterior condenada a perderse en un magma posterior asimismo silencioso. Y el silencio, como es sabido, puede resultar un artefacto incendiario, revolucionario, libertario, pero, bueno, esa es ya otra cuestión.

*Ángel García Galiano nació en Madrid, en 1961. Es novelista, docente e investigador. Doctor en Filología Hispánica, se desempeña como Profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Complutense de Madrid desde 1994. Es Director del Grupo de Investigación “Teoría y Retórica de la ficción” de la Universidad Complutense, Miembro del Comité científico de la revista *Tenzone. Revista de la Asociación Española de Dantología* y Miembro del Consejo Asesor de la Fundación Garcilaso de la Vega. Ha sido también profesor en las Universidades de Deusto (Bilbao), Padua (Italia) y Dartmouth College (USA). Entre sus ensayos destacan *La imitación poética en el Renacimiento* (Kassel, Reichenberger, 1992); “Didáctica de la Literatura”, en *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura* (Madrid, Síntesis, 2000); *El fin de la sospecha. Calas significativas en la narrativa española(1993-2003)* (Universidad de Málaga, 2004) y *El fuego sordo. Lecciones de Literatura contemporánea* (Madrid, Xorki, 2013). Como novelista ha publicado *El mapa de las aguas* (Barcelona, Mondadori, 1998); *Hilo de plata* (Madrid, Dhyana Arte ediciones, 2011) y *La casa sin palabras* (Madrid, Dhyana Arte ediciones, 2012).

*Alfredo Saldaña Sagredo es profesor de *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* de la Universidad de Zaragoza. Sus

líneas de investigación se centran en la crítica cultural, la teoría estética y la literatura contemporánea. Entre sus trabajos, destacan *Con esa oscura intuición. Ensayo sobre la poesía de Julio Antonio Gómez* (1994), *Modernidad y posmodernidad: filosofía de la cultura y teoría estética* (1997), *El poder de la mirada. Acerca de la poesía española posmoderna* (1997), *El texto del mundo. Crítica de la imaginación literaria* (2003), *Hay alguien ahí* (2008), *Un lugar en construcción. Crítica y cultura en la posmodernidad* (2008), *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad* (2009) y *La huella en el margen. Literatura y pensamiento crítico* (2013), y, en colaboración con A. Pérez Lasheras, ha editado *Donde perece un dios estremecido*, antología poética de M. Labordeta (1994), y *Las patitas de la sombra*, colección de romances postistas de E. Chicharro y C. E. de Ory (2000). Asimismo, ha publicado los libros de poesía *Fragmentos para una arquitectura de las ruinas* (1989), *Pasar de largo* (2003), *Palabras que hablan de la muerte del pensamiento* (2003), *El que mira las palabras* (2004), *Humus* (2008) y *Sin contar. Poesía 1983-2010* (2010).